دلالات الكناية، وآلياتها في ديوان كعب بن زهير

د. لزهـر فارس
د. الطيب جبايلي
جامعة العربي التبسِّي- تبسَّة

ملخَّص:

الدِّراسة الشَّاملة لديوان كعب بن زهير تثبت أنَّ الكناية صورة شعريَّة متفرِّدة في هذا الدِّيوان، لها دلالات متميِّزة، وآليات مخصوصة. أمَّا دلالاتها، فأبرزها ستٌّ: التَّنبيه على عِظم القُدرة، وفطنة المخاطَب، والتَّعبير العفيف، والمبالغة، والتَّعميَّة والتَّغطيَّة، والتَّفخيم. أمَّا آلياتها، فهي أربع: التَّخييل، واللَّفظ المفرَد، والجملة الرَّاسمة، والتَّجسيم.

Abstract:

Comprehensive study of the divan of Ka'b bin Zuhayr prove that the image of poetic metonymy is unique in this divan. It has distinct connotations, and specific mechanisms. The implications of this metonymy are six, primarily: the premonitory on bone ability, the discerning reader, express chaste, hyperbole, encryption coverage and veneration. Also its mechanisms are four: imagination, a single word, designing sentence and incarnation.

تمهيد:

تُعَدُّ الكناية[1] من مباحث علم البيان، وهي من العناصر البارزة التي يتوسَّل بها الشاعر في تشكيله لصوره، وتقف جنبًا إلى جنب مع العناصر الأخرى من تشبيه واستعارة، وتستقل الكناية أحيانًا بتشكيلها للصُّورة دون الامتزاج مع عناصر أخرى، حتى غدتْ من أوضح معالم بناء الصُّورة في الشِّعر العربيّ.

وتؤدِّي الكناية وظيفة فنية في المقام الأول، فهي لا تعبِّر تعبيرًا تقريريًّا مباشرًا، وإنَّما تلجأ إلى الأسلوب الأوفر تأثيرًا والأعمق دلالة؛ لأنَّ التَّوظيف الكنائيَّ ممَّا يُعزِّز المعنى ويقوِّيه ويشُدّ أزرَه، مقارنة بالتَّصريح المباشر عنه، إذ: "إنَّ كلَّ عاقلٍ يعلم- إذا رجع إلى نفسه- أنَّ إثبات الصِّفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد على وجودها آكد وأبلغ في الدَّعوى من أن يجيء إليها فيثبتُها هكذا ساذجًا غُفْلاً."[2]

ودارس ديوان كعب بن زهير يجده قد توسَّل الصُّورة الكنائيَّة في تشكيل صوره البيانيَّة، إلى جانب التشبيه والاستعارة، وقد وردت بألوان مختلفة بحسب تنوُّع الكناية؛ إذ الكناية بحسب المكني عنه ثلاثة أضرب: كناية عن صفة، وكناية عن موصوف، وكناية عن نسبة.

وفي مجال التَّصوير بالكناية، يقول كعب بن زهير:

ذا صباح فلم أوافِ لديه غير عذْالةٍ تهرّ هريرًا.[3]

حيث تكلّم الشَّاعر عن زوجته اللوّامة بصيغة مبالغة (عذّالةٍ) وهي (تهرّ هريرًا) وذلك كناية عن كثرة اندفاعها في العذل واللّوم. فكعب بن زهير يستعمل الكناية عن قصد ودراية؛ يبتغي دلالاتها، ويوظّف آلياتها الإجرائية.

1- دلالات الكناية في ديوان كعب بن زهير:

تعدَّدت دلالات الكناية[4] في ديوان كعب بن زهير؛ بتعدُّد السياقات التي وردت فيها، فنجدها تفيد:

1-1- التَّنبيه على عِظم القُدرة:

وذلك كما جاء في قوله مادحًا الأنصار:

والذائدين النَّاس عن أديانهم بالمشرفيّ وبالقنا الخطّار

والباذلين نفوسهم لنبيّهم يوم الهياج وقبّة الجبّار.[5]

فـ (الذّائدون، والمجاهدون، والباذلون، والمقدِمون...) صفات دالّة على عظم قدرة الأنصار، وهم يدافعون عن الدِّين الجديد بقوة السِّلاح، تدفعهم لذلك شجاعتهم ونبلهم وصفاء سريرتهم، وإخلاصهم لدينهم.

1-2- فطنة المخاطَب:

وتدلُّ الكناية على فطنة المخاطَب، كما جاء في قول الشَّاعر كعب بن زهير:

لولا بَنوها وقولُ النَّاس ما عُطِفتْ على العتاب وشرُ الوُدّ ما عطفا.[6]

يقول الرَّجل: لولا أنّ لي منها بنين، وأنّ الناس يعذلونني في مفارقتها، ما عطفتُ عليها، ولا عاتبتها ولكان الفراق عليّ هيّنًا.

1-3- التَّعبير العفيف:

وهذا الغرض الكنائيُّ، التَّعبير عمَّا يفحش بما لا ينبو عنه السَّمع، نجده مثلا في قوله:

إنّي امرؤ أقنى الحياءَ وشيمتي كرمُ الطبيعة والتجنّب للخنا.[7]

الخنا هو الفحش في الكلام وغيره، والشَّاعر هنا يقول: إنَّني التزم الحياء وأحفظه، وأبتعد عن الكلام الذي يخدش السَّمع، ويحطّ من الأخلاق.

1-4- المبالغة:

وتظهر الكناية الدَّالة على المبالغة في قول كعب بن زهير:

وقالتْ تعلّمْ أنّ بعض حُموّتي وبعلي غضابٌ كلّهم لك كاشحُ
يُحدّون بالأيدي الشّفار وكلّهم لحلْقكَ لو يستطيعُ حلقكَ ذابح.[8]

يتكلَّم الشاعر عن لسان حبيبته (سلمى) مخاطبةً إيّاه: إنَّ أهلها غضاب عليه، وأنَّهم يعدّون العدّة بما في ذلك شحذ الشِّفار؛ لقتله وذبحه، وكأنَّها تحذِّره من مغبّة تصرُّفاته ووجوب عدم البحث عنها، وفي هذه الصُّورة الكنائيَّة مبالغة؛ القصد منها تخويف الشَّاعر وتنفيره.

1-5- التَّعميَّة والتَّغطيَّة:

وقد وردت الكناية التي يُراد بها غرض التَّعمية والتَّغطية في قول كعب بن زهير:

أرنّتْ من الشيبِ العجيبِ الذي رأتْ وهلْ أنت منّي ويبَ غيركِ أمثلُ
كلانا علّته كبرةٌ فكأنّما رمتهُ سهامٌ في المفارق نُصّلُ.[9]

يخاطب الشّاعر زوجته موظّفًا الكناية عن موصوف، وهو الكبر والشّيخوخة، قائلا ما بالك تتجاهلين نفسك، وكأنّك عن منأى عمّا أنا فيه من شيب وكبر؟! فكلانا علّته كبره، وما أصابني أصابك، ولا مفرّ من هذا الضّيف الجديد (الشّيب) الذي هو رمز الوهن والضّعف.

1-6- التّفخيم:

جاءت الكناية دالّة على التّفخيم في قول كعب بن زهير:

ورثوا السيادةَ كابرًا عن كابر إنّ الكرام هم بنو الأخيار.[10]

فالشّاعر يعظّم (بني الأخيار) مورّثا إياهم السّيادة والعزّة والكبرياء.

2- آليات الكناية في ديوان كعب بن زهير:

تتوسّل الكناية في ديوان كعب بن زهير، بعدّة آليات، أظهرها أربع: الخيال، واللّفظ المفرد، والجملة الرّاسمة، والتّجسيم.

2-1- التّخييل:

يُعَدُّ الخيال من أبرز مكوّنات الصّورة الشّعريّة، التي تُعتبر الكناية إحدى وسائلها، ويوضّح الباحث علي صبح علي ذلك بقوله: "وعلى هذا يكون الخيال هو المنبع الخصب لتكوين وسائل الصّورة الأدبيّة، فيختار به الأديب الألفاظ التي تناسب المعنى، وإيقاعها وانسجام حروفها المتلائمة مع العاطفة، ثم يؤاخي بين هذه الألفاظ ويضع الخيال- أيضًا- كلّ لفظ في مكانه، ثم يوزّع العبارات توزيعًا يُحدث نغمًا يتّفق مع الغرض العام من الصّورة."[11]

ومن خلال هذا القول ندرك أهميّة الخيال في تشكيل الصّورة الكنائيّة، إذ بوساطته يتمُّ اختيار الألفاظ وترتيبها وتوزيعها بالطريقة المناسبة؛ لتحقيق المعنى والإيقاع المطلوبين.

يقول كعب بن زهير عن الأنصار، الذين أيّدوا النّبيَّ- صلّى اللّه عليه وسلّم- في غزواته، وفتوحاته:

المُكرهين السمهريّ بأذرع كصواقل الهنديّ غير قصار.[12]

هنا يتخيَّل الشَّاعر كعب بن زهير مواقف القوَّة والبأس، أثناء جهاد الأنصار، فيرسم لهم صورة كنائيَّة تعبِّر عن ذلك في قوله: (المُكرهين السمهريّ بأذرع) فلا ستطيع تطويع السَّمهري (السيف الحادُّ) إلا أولي القوَّة والبأس.

وعن طريق الخيال يصوغ المبدع الاستعارات والكنايات؛ "فهو إذا أراد الكناية لجأ إلى فكره وتدبَّر الموقف الذي يستدعيه؛ ليختار من أساليب البيان ما كان مناسبًا لذلك الموقف، وملائمًا لمعناه الذي يريد أن يصوِّره."[13]

وقد أملت الظُّروف البيئية والاجتماعيَّة العديد من المواقف، التي عاشها الشَّاعر كعب بن زهير، وكانت حاضرة في ذهنه حينما أراد أن يصوِّر صورًا كنائية تعبيرًا عن تجربة شعورية معيشة، من هذه الظروف ما يلي:

- الزوجة اللوّامة كثيرة التشكّي.
- الفقر المدقع الذي يعيشه الشَّاعر.
- الشَّيب الذي كان بالنسبة إليه رمزًا للضَّعف والوهن.
- الترحُّل الذي كان رمزًا لعدم استقرار الشَّاعر.
- الصَّحراء البعيدة، والمترامية الأطراف، التي تكثر فيها الحيّات والأشباح والجن والسَّراب والأنواء والأعاصير.
- اتخاذ الشَّاعر من النُّوق وسيلة للتغلُّب على هذه المصاعب، وقد توضَّحت صورة الصِّراع حينما يتغلَّب الشَّاعر على مصاعب الصَّحراء تارة، و يفشل تارة أخرى.
- رمزيّة حمار الوحش، الذي كان رمزًا من رموز الصِّراع.
- صراعاته مع القبائل، وما نتج عنها من حروب.
- صراعاته مع القضاء والقدر: الموت والحياة، العذاب والعقاب.

وفي ضوء هذه المواقف رسم الشاعر كعب بن زهير صورًا كنائيَّة متعدِّدة وثريَّة، عكست الجوانب النفسيَّة المختلفة لمعاناة الشَّاعر وانفعالاته، عن طريق الصُّورة الكنائيَّة، التي فتحت له فضاءات شاسعة؛ استطاع من خلالها أن يوظِّف تجاربه الخاصَّة معتمدًا على لمّ المحسوس من الطَّبيعة المتحرِّكة والصَّامتة،

وكذا الجنوح بالخيال إلى أمكنة بعيدة يخلق منها معادلات موضوعية تعبِّر عن رؤيته للأشياء المعبَّر بها .

والصُّورة الكنائية هي: "لون من ألوان المجاز؛ لكونها تعبيرًا عن معنى بطريق غير مباشر."[14] عن طريق الإيماء والتَّلويح، لا الكشف والتَّصريح.

كما أنَّ الشعراء والمبدعين يرون أنَّ رموز اللغة الحقيقيَّة لا تمكنهم من أداء معانيهم أداء حقيقيًا. ولذلك: "فإنَّ الشِّعر إذا أُجيد فيه التَّصوير كان قمينًا أن يفتن القارئ فتنة تلهيه عن ذات نفسه... بحيث يواجه الصُّورة الخياليَّة وكأنَّما يواجه أمرًا واقعًا، بل هو أقوى أثرًا من الأمر الواقع."[15]

2-2- اللَّفظ المفرَد:

في هذا المقام، مقام استعمال اللَّفظ المفرد آليَّة للتكنيَّة، "من المفيد التَّذكير بأنَّ الصُّورة الكنائيَّة جزئيَّة تقع في اللَّفظ المفرد أو الجملة، ولا تتعدَّاهما إلى غيرهما، وهي إذا وقعت دلَّت في الحالين على السِّتر والخفاء."[16] إذ لا يقتصر الإيحاء على الكناية المركَّبة، وإنَّما يظهر أيضًا في المفردة، وقد جاءت الألفاظ الموحيَّة بالصُّورة الكنائيَّة عند الشَّاعر كعب بن زهير متعدِّدة وكثيرة، فالنَّاقة قد وردت في شعره تحت مسمَّيات كثيرة هي: (الوجناء، المذعان، الذعبلة، العشار، القلوص، البكر، الحرّة، القوداء، القرّح البيليّة، الديابيج... إلخ).

كما كنَّى الشَّاعر عن النجوم والأبراج بألفاظ متعدِّدة وكثيرة، وكنَّى كذلك عن والحيَّات والأراقم والأشجار والسَّفن، وغيرها من مظاهر الطَّبيعة المختلفة.

2-3- الجملة الرَّاسمة:

عند استعمال الجملة آليَّة للكناية، "تجدر الإشارة إلى أنَّ التعبير بالكناية جزئيّ ومحصور في كلمة أو جملة، وذلك يتماشى والنَّظرة الجزئيَّة إلى القصيدة التي تبنَّاها معظم القدماء، تلك النَّظرة التي فتَّتتها إلى عناصر، فلم تربط بين أجزائها؛ لتجاهلها لدور التَّجربة الشُّعورية."[17] أي أنَّ الصُّورة الكنائيَّة لا يتعدَّى تواجدها البيت الشِّعري، على أساس أنَّ القصيدة العربية القديمة تعتمد على

وحدة البيت من جهة، ثم أنَّها تجاهلت التَّجربة الشُّعورية المتكاملة، التي يقوم عليها البناء الفنيُّ للقصيدة العربيَّة.

لهذا السَّبب وضَّح النقَّاد: "بأن التَّعبير بالكناية يتواءم مع المرحلة الحضاريَّة، التي ساد فيها الاتجاه الكلاسيكيُّ في نظريَّة الأدب العربيِّ، قبل القرن العشرين، ذلك الاتجاه الذي اتَّكأ على العقل، ولم يكن يعترف بشيء يخرج عن حدوده وسلطته، أو يتعارض مع ما اتَّفق الناس وتواضعوا عليه... ليأتي الأسلوب الرَّمزي كتطور للتَّعبير بالكناية متَّفقًا مع ما يتطلَّبه العصر الحديث، وهو عصر العبقريَّة الفرديَّة والعوالم الذاتيَّة المتفرِّدة؛ لأنَّه رؤية ذاتيَّة محْضة، ترتكز على قوانين داخليَّة منفصلة تمامًا عن القوانين الخارجيَّة، التي تواضع الناس عليها."[18]

يقول كعب بن زهير واصفًا المجاهدين في سبيل الله صفًا:

والنَّاظرين بأعينٍ محمرّة كالجمر غير كليلة الإبصار.[19]

إنَّ الجملة الاسميَّة (النَّاظرين بأعين محمرّة) كناية قويَّة مفزعة عن مدى شدَّة هؤلاء المجاهدين في سبيل الله، وهي كناية تلائم جوَّ الحرب، وفضاء القتال. وفيها إيماء بعيد بنصر الله لهؤلاء المقاتلين؛ لكونهم بذلوا أسباب النَّصر: الإخلاص، والقوَّة.

ولا يعني هذا الكلام أنَّ الأسلوب الرَّمزي ألغى الكناية باعتبارها صورة جزئيَّة جاءت وفق ما تعارف النَّاس عليه؛ لتندثر باندثار الفترة الزمنيَّة التي عايشتها، إنَّما الصُّورة الجزئيَّة الكنائيَّة لها تأثيرها ودورها القائم على أنَّها قيمة فنيَّة مطلقة في حدِّ ذاتها، إضافة لما لها من قيمة فنيَّة من خلال تماسكها مع ما يماثلها من صور جزئيَّة أخرى بوشائج دقيقة خفيَّة؛ لأنَّ الصُّورة الجزئيَّة: "هي كعُضو من أعضاء الجسم له استقلاليَّته المحدودة وانفراده بخصائصه، عن باقي أعضاء الجسم."[20]

2-4- التَّجسيم:

وقد نحى كعب بن زهير هذا المنحى في شعره، حيث نجد كثيرًا من صوره الكنائيَّة تعتمد في تكوينها على ظاهرة فنيَّة تسمَّى التَّجسيم، و"هو أن يتخيَّل

الأديب الفنان للأمر المعنويّ أو العَرَض صورة معيَّنة يرسمها في ذهنه، ويصير هذا الأمر في خياله جسمًا على وجه التشبيه والتمثيل والاستعارة"[21] وحتى الكناية أحيانًا.

يقول كعب بن زهير واصفًا زوجته:

ألا بكرت عرسي تُوائمُ من لحى وأقربُ بأحلام النِّساء من الرّدى.[22]

الكناية هنا هي فساد عقل زوجته، وسرعة فسادها، وهي كناية عن موصوف. ظهرت من خلال تجسيم الأحلام- وهي مجرَّدة- في قالب محسوس، وتجسيم الرَّدى- وهو مجرّد- في قالب محسوس أيضًا.

إذا علمنا ذلك يصبح من المباح الحكم بأنَّ كعب بن زهير يساير القصيدة العربية العموديَّة، ويحاول منافستها والاستفادة من إحدى وسائلها الهامَّة في التَّصوير الفنيّ، ألا وهي التَّجسيم، وقد ساعده على ذلك ما تَتَمَتَّعُ به العربيَّة من مرونة وسعة، وطواعيَّة ممتازة لقبول التجسيم، إذ أنَّه "يتعمَّق بناء اللُّغة وضمائرها وأفعالها وصفاتها، التي ترد علينا ورودًا طبيعيًّا لا شِيَةَ[23] فيه من صنعة أو أناقة."[24] ألسنا بقولنا المعتاد: شبعنا نومًا نكون قد جسَّمنا النَّوم بالطعام؟ بلى، إنَّه كذلك.

ونجد الكناية عن صفة في ديوان كعب بن زهير؛ في قوله:

تزنُ الجبالَ رزانةً أحلامهم واكفُّهم خَلَفٌ من الأمطار.[25]

وهذه كناية عن صفة العقل والكرم والجود والبذل. وكلُّها صفات مجرَّدة صيغت في قالب محسوس مجسَّم، تقايس الجبال، وتنافس الأمطار.

فالتَّجسيم- في حقيقته- قبل أن يخرج إلى الوجود في قالب لغوي يتمُّ فيه "تجسيم المعنويَّات المجرَّدة، وإبرازها أجسامًا أو محسوسات على العموم."[26] فإنَّه يكون بمثابة شعور خاص وحادٌ بهذه المعنويات يجيش في نفس الشَّاعر.

وقد تفطَّن بعض المفكِّرين العرب قديماً- مثل أبي حيان التَّوحيديّ- إلى ما يشبه هذا، فوضعوا بعض المعايير اللُّغويَّة الخاصَّة بالبناء اللُّغويّ للشِّعر الجيِّد، وما خرج عنها فهو شعر رديء في عُرفهم، وكان ملخَّص أبي حيَّان لتلك المعايير

المتعلِّقة ببلاغة الشِّعر "أن يكون نحوه مقبولاً، والمعنى مِن كل ناحيَّة مكشوفًا واللَّفظ مِن الغريب بريئًا، والكناية لطيفة، والتَّصريح احتجاجًا، والمؤاخاة موجودة والمواءمة ظاهرة."[27] ويبدو أنَّ هذه المعايير تَلْمَسُ كلَّ مكوِّنات اللُّغة الشِّعريَّة مِن مفردات وتراكيب وصور كنائيَّة وغير كنائيَّة.

خاتـمة:

إذن "الصُّورة الشِّعريَّة... أسبق من الفكر، الذي لا يصير مادَّة للشِّعر بغيرها."[28] وقد تفطَّن أسلافنا إلى هذه الظَّاهرة، فاتَّفق "الجميع على أنَّ الكناية أبلغ من الإفصاح، والتَّعريض أوقع من التَّصريح، وأنَّ للاستعارة مَزيَّةً وفضلا، وأنَّ المجاز أبدًا أبلغ من الحقيقة."[29] ففرق واضح بين قولنا: فلان بلغ الشَّيخوخة، وقولنا: فلان لوت اللَّيالي كفَّه على العصا. و"ليست الصُّورة شيئاً جديداً [كنائيَّة أو غير كنائيَّة] فإنَّ الشِّعر قائم على الصُّورة منذ أن وُجِدَ حتَّى اليوم، ولكن استخدام الصُّورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أنَّ الشِّعر الحديث يختلف عن الشِّعر القديم في طريقة استخدامه للصُّور."[30] إذ الشِّعر القديم أغلب صوره بيانيَّة؛ مِن تشبيه واستعارة، وكناية، ومجاز- كما هو عند كعب بن زهير- بينما الشِّعر الحديث أغلب صوره كنائيَّة، ورمزيَّة. والقاسم المشترك بينهما هو تجسيد الحركة والتَّفاعل والتَّوثُّب باستعمال البيان أو استعمال التَّرميز. والرَّمز في حقيقته كناية مكثَّفة مشحونة، موسَّعة، وهو يصوِّر المعنى المجرَّد محسوساً بغضِّ النَّظر عن وضوح المرموز أو اختفائه، "أمَّا الكناية، فإنَّها تمثِّل المعنى المجرَّد في ذهن السَّامع عن طريق بعض الأشياء المحسوسة، فيتصوَّر ذهن السَّامع المعنى المجرَّد على أتمِّ وضوح ومِن أيسر سبيل، الأمر الذي يؤدِّي إلى توليد الاستحسان والإعجاب."[31] وهو ما يستشِفُّه قارئ ديوان كعب بن زهير بشيء مِن التَّدقيق والتَّمحيص.

الهوامش والإحـالات:

(1) الكناية لغة: مصدر لفعل: (كَنَيْتُ) أو (كَنَوْتُ) نقول كنيتُ عن كذا بكذا... أي تكلمتُ بما يُستدلُّ به عليه، أو تكلَّمتُ بشيءٍ وأردتُ غيرَه. أما الكناية اصطلاحا: لفظ، أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الحقيقي. والمعنى من هذا التعريف الاصطلاحي هو أن العرب تلفظ أحيانا بالكلام، ولا تريد منه معناه الذي يدلُّ عليه بطريق الوضع، بل تريد منه ما هو لازم له في الوجود بحيث إذا تحقق الأول تحقّق الثاني. وبعبارة أخرى فهي: أن تتكلم بشيء وأنت تريد غيره، وقد حدد عبد القاهر الجرجاني معناها الاصطلاحي: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، وردفه في الوجود فيومئ به إليه."

(2) عبد القاهر الجرجانيّ: أسرار البلاغة، تحقيق: محمّد الفاضلي، ط3، المكتبة العصريّة بيروت،2001، ص ص:57-58.

(3) ديوان كعب بن زهير، تحقيق: محمّد يوسف نجم، الجامعة الأمريكيّة، بيروت، 2002، ص:32.

(4) أورد الزركشي (794هـ) في البرهان، بعض فوائد الكناية أسماها أسباب الكناية، منها: التنبيه، وفطنة المخاطب، والتّعبير عمّا يفحش ذكره في السّمع بما لا ينبو عنه الطّبع، والتّعمية... بدر الدّين محمّد بن عبدالله الزّركشيّ: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم ط3، المكتبة العصريّة، بيروت (د.ت) ج 2، ص:301.

(5) ديوان كعب بن زهير، ص:44.

(6) ديوان كعب بن زهير، ص:52.

(7) الديوان ص:17.

(8) الديوان ص:23.

(9) الديوان ص:76.

(10) الديوان ص:45.

(11) علي صبح علي: الصّورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربيّة عيسى الحلبي، القاهرة (د.ت) ص:132.

(12) ديوان كعب بن زهير، ص:44.

(13) بشير كُحيل: الكناية في البلاغة العربية، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص:263.

(14) بشير كُحيل: الكناية في البلاغة العربية، ص:262.

(15) بشير كُحيل: الكناية في البلاغة العربية، ص:263.

(16) بشير كُحيل: الكناية في البلاغة العربية، ص:263.

(17) محمّد بركات حمدي: فصول في البلاغة (مكتبة الدراسات البلاغية2) ط1، الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1983، ص:232.

(18) عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، ط1 المنشأة الشعبية، ليبيا، 1980، ص:147.

(19) ديوان كعب بن زهير، ص:44.

(20) وجدان عبد الإله الصائغ: الصّورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة، ط1، دار مكتبة الحياة بيروت، 1997، ص:99.

(21) صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الشهاب، باتنة، 1988 ص:101.

(22) ديوان كعب بن زهير، ص:14.

(23) الشَّيَةُ: هي العلامة المميِّزة.

(24) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ط1، دار مصر للطباعة، مصر، 1958 ص:135.

(25) ديوان كعب بن زهير، ص:43.

(26) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، ط9، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص:63.

(27) عليّ بن محمّد بن العبّاس التّوحيديّ: الإمتاع والمؤانسة، دار الكتاب العربيّ ودار الأصالة بيروت والجزائر، 2005، ص:231.

(28) خليل أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت،1995، ص:231.

(29) أبو بكر عبد القاهر الجرجانيّ: دلائل الإعجاز، تحقيق محمّد التّنجي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1995، ص:69.

(30) إحسان عباس: فنّ الشّعر، ط1، دار صادر ودار الشّروق، بيروت وعمان، 1996، ص:193.

(31) جابر عصفور: "أين يكمن سحر الشّعر؟" مجلّة العربيّ، الكويت، ع536، جويلية 2003، ص:79.

ثبت المصادر والمراجع:

01- أبو بكر عبد القاهر الجرجانيّ: دلائل الإعجاز، تحقيق محمّد التّنجي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1995.

02- إحسان عباس: فنّ الشّعر، ط1، دار صادر ودار الشّروق، بيروت وعمان، 1996.

03- بدر الدّين محمّد بن عبدالله الزّركشيّ: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط3، المكتبة العصريّة، بيروت (د.ت) ج 2.

04- بشير كُحيل: الكناية في البلاغة العربية، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.

05- جابر عصفور: "أين يكمن سحر الشّعر؟" مجلّة العربيّ، الكويت، ع536، جويلية 2003.

06- خليل أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت،1995.

07- ديوان كعب بن زهير، تحقيق: محمّد يوسف نجم، ط2، الجامعة الأمريكيّة، بيروت 2002.

08- سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، ط9، دار المعارف، القاهرة، 1980.

09- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الشهاب، باتنة 1988.

10- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمّد الفاضلي، ط3، المكتبة العصريّة بيروت،2001.

11- عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، ط1 المنشأة الشعبية، ليبيا، 1980.

12- عليّ بن محمّد بن العبّاس التّوحيديّ: الإمتاع والمؤانسة، دار الكتاب العربيّ ودار الأصالة بيروت والجزائر، 2005.

13- علي صبح علي: الصّورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربيّة عيسى الحلبي القاهرة، (د.ت).

14- محمّد بركات حمدي: فصول في البلاغة (مكتبة الدراسات البلاغية2) ط1، الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1983.

15- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ط1، دار مصر للطباعة، مصر، 1958.

16- وجدان عبد الإله الصائغ: الصّورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة، ط1، دار مكتبة الحياة بيروت، 1997.